



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

NILTON CÉZAR PEREIRA

“VIADUTO GILLES DELEUZE”: CINEMA, HISTÓRIA E PÓS-MODERNIDADE

**CAMPINA GRANDE – PB
OUTUBRO - 2016**

NILTON CÉZAR PEREIRA

“VIADUTO GILLES DELEUZE”: CINEMA, HISTÓRIA E PÓS-MODERNIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador (a): Me. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

CAMPINA GRANDE – PB
OUTUBRO – 2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

P436v Pereira, Nilton César
Viaduto Gilles Deleuze [manuscrito] : história, cinema e pós-
modernidade / Nilton César Pereira. - 2016.
22 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Me. Bruno Rafael de Albuquerque
Gaudêncio, Departamento de História".

1.História. 2.Cinema. 3.Pós-modernidade. 4.Teoria da
História. I. Título.

21. ed. CDD 791.43

NILTON CÉZAR PEREIRA

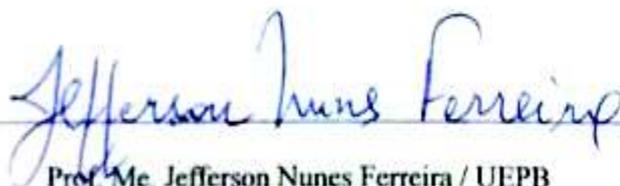
"VIADUTO GILLES DELEUZE": CINEMA, HISTÓRIA E PÓS-MODERNIDADE.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em História.

Aprovada em 01/11/2016.



Prof^o Me. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio / UEPB
Orientador



Prof^o Me. Jefferson Nunes Ferreira / UEPB
Examinador



Prof^a Dr^a Patrícia Cristina de Aragão Araújo / UEPB
Examinadora

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
2. REFERENCIAL TEÓRICO	6
2.1. O desencanto	6
3. REFERENCIAL METODOLÓGICO	9
3.1. Até que nem tanto Ego assim	9
3.2. História e Cinema	10
4. DADOS E ANÁLISE DA PESQUISA	13
4.1. Todo filme é o filme possível	13
4.2. Vish! Isso dá um trabalho pra fazer!	14
4.3. O dito	17
4.4. Dayane Sobreira	17
4.5. Carlos André	19
4.6. Pedro Tiago	20
5. CONCLUSÃO	22
REFERÊNCIAS	23
ABSTRACT	24

RESUMO

Este trabalho busca estabelecer uma relação entre História e cinema para produzir uma análise historiográfica do filme documentário “Viaduto Gilles Deleuze”. O filme aborda as opiniões de três estudantes de diferentes cursos de História sobre teoria da História e a relação entre a História e a pós-modernidade. Metodologicamente nos guiamos pelas análises históricas do cinema desenvolvidas pelo historiador Marc Ferro e pelo método de análise de filmes históricos inventado pelo Prof. Johnni Langer em seu texto “Metodologia para Análise de Estereótipos em Filmes Históricos”. A pesquisa se justifica pela contribuição para o debate sobre a relação entre a História e a pós-modernidade e por ofertar a historiadores e estudantes de História a possibilidade de refletir sobre o cinema como fonte histórica. As análises trouxeram à baila opiniões, às vezes divergentes, influências e referências dos personagens do filme.

PALAVRAS-CHAVE: História e cinema. Pós-modernidade. Teoria da História.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho busca articular as relações entre História e cinema a partir da análise de um filme realizado entre os anos de 2013 e 2016, um documentário sobre História, chamado “Viaduto Gilles Deleuze”. No filme, um curta-metragem com dezessete minutos de duração, propomos um diálogo sobre História e pós-modernidade. Entrevistamos três estudantes de História, uma da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), um da UFCG (Universidade Federal de Campina Grande) e outro da UFPB (Universidade Federal da Paraíba). Fizemos as mesmas perguntas aos três, são elas: “O que é História?”; “O que é teoria da História?”; “Qual o lugar da História na pós-modernidade?”. Perguntas iguais. Respostas bem diferentes.

O documentário foi concebido da forma mais simples possível, a exceção do roteiro de perguntas, para o qual tivemos a ajuda do Prof. Jefferson Nunes. As demais etapas do trabalho: produção, filmagens, captação de áudio, entrevistas, edição, montagem e finalização, foram realizadas exclusivamente por nós. Dado o amadorismo e o acúmulo de tarefas, alertamos para a má qualidade do produto final. Salvo as falas dos personagens entrevistados. Feito o filme, optamos por problematizá-lo de uma maneira diferente, como veremos mais adiante.

Já na década de 1960, o historiador francês Marc Ferro iniciava pesquisas que davam ao cinema status de fonte para a escrita da História. Com o advento da Nova História Cultural, perspectiva na qual nosso trabalho está inserido, o cinema ganha de vez as salas de aulas e as páginas dos livros de História, tornando-se uma fonte recorrente para professores e pesquisadores.

Assim, nosso objetivo neste trabalho de conclusão de curso é fazer uma análise histórica do filme “Viaduto Gilles Deleuze”. Para essa tarefa recorreremos às lentes metodológicas da Ego-História com foco nas memórias sobre a produção do filme, assumindo a condição de Diretor/Historiador. No tocante a análise dos dados, aplicamos parte do método de análise histórica do cinema, inventado por Marc Ferro, como forma de dialogar com aspectos do documentário que nos tragam um entendimento mais amplo das implicações de produzir cinema, bem como fazer interseções textuais entre as falas dos personagens e teóricos que tratam das temáticas abordadas pelo filme. Para abranger a análise de dados trabalhamos com parte do método que está contido no texto “Metodologia para Análise de Estereótipos em Filmes Históricos”, escrito pelo Prof. Johnni Langer. O autor formula uma série de questões que ajudam a entender o contexto histórico no qual o filme foi produzido

.Entendemos que essa pesquisa se justifica pela contribuição do filme e do texto para a discussão sobre o “porquê”, “de que forma” e “por quem” a História é escrita. Também é relevante para o ensino de História e para as discussões entre História e pós-modernidade, pois mostra as opiniões, divergentes às vezes, de estudantes, revelando suas influências e expondo seus pontos de vista. “Viaduto” é o discurso cinematográfico “enquadrando” a História. Este trabalho é o discurso da História inserindo o cinema em sua ordem.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Nesse tópico propomos uma breve discussão sobre pós-modernidade e história. Aqui não buscamos gêneses que justifiquem a invenção dos conceitos de “pós-modernidade” e de “história”. Não é nosso objetivo opor modernidade e pós-modernidade como tempos históricos delimitados e contrários um ao outro. Incluímos alguns relatos de memória no texto.

2.1. O Desencanto

Já faz algum tempo que gosto de ler, ver filmes e documentários sobre a Segunda Guerra Mundial e sobre o holocausto. Ainda aos dezesseis anos, cursando o ensino médio e morando na casa de meus pais, escrevi as datas significativas do conflito na parede do meu quarto para que pudesse memorizá-las. Achava a temática interessante. Continuo achando. Ampliaram-se as perspectivas de interesse.

Em Auschwitz, foi fisicamente destruído um soberano moderno: todo um povo. Fez-se a tentativa de destruí-lo. É o crime que inaugura a pós-modernidade, crime de lesa-soberania, já não regicídio, mas populicídio (distinto dos etnocídios).” [...] Há uma espécie de tristeza no *ZietGeist*. Pode exprimir-se através de atitudes reativas, ou até mesmo reacionárias, ou através de utopias, mas não através de uma orientação que abriria positivamente uma nova perspectiva. (LYOTARD, 1986, p. 33-95)

Não abriu! De lá para cá os questionamentos só crescem, as críticas aos questionamentos também. E é nessa tela, que tem o holocausto como um dos matizes, que se coloriu o debate filosófico, sociológico, histórico e de outros campos do saber e da técnica na segunda metade do século vinte. Os questionamentos de Nietzsche se desdobraram e outros foram inventados. As (des)confianças estruturalistas de Freud e Marx abriram um ferimento incurável na trajetória da modernidade e da Razão.

Nietzsche critica severamente a proposta moderna, sua “boa vontade”, sua massificação, seus caminhos seguros, sua delimitação metodológica e sua cristalização da verdade, conceito fatal na existência do sujeito moderno. Foucault, bebendo em Nietzsche, inventa uma genealogia capaz de analisar a constituição do sujeito moderno na trama histórica. Rechaça a oposição entre ideologia e verdade e aponta essa última como fruto das relações de poder-saber. Deleuze e Guattari romperam o paradigma edipiano de Freud. Reinauguraram a filosofia tornando-a criação/invenção de conceitos e nos deram de presente um rizoma, a desterritorialização e a reterritorialização, um corpo sem órgãos e a tranquilidade para falarmos sobre pós-estruturalismo. A grande narrativa de Marx, que rondava a Europa do século XIX, foi tão usada como justificativa quanto o capitalismo para promover assassinatos em massa, torturas e todo tipo de distopia que estava à disposição durante o século XX.

O filme que é objeto de análise da pesquisa que aqui desenvolvemos, “Viaduto Gilles Deleuze”, dialoga com as discussões expostas no parágrafo acima na medida em que discute como a História foi “atingida” por essa onda de críticas ao projeto moderno durante o século vinte, abrindo espaço para que possamos falar em pós-modernidade. Conceito “tenso” na Academia, como podemos ver nos trechos de fala dos estudantes de História entrevistados no filme ao responderem a seguinte pergunta: “Qual o lugar da História na pós-modernidade?”

“Pós-modernidade, né? Termos que alguns lançam várias críticas. Tanto ao termo pós-modernidade quanto ao termo pós-estruturalismo”, responde Dayane. A edição vai da imagem de Dayane para a imagem de Pedro Tiago, que responde diz: “Pós-moderno já é um termo

diferente. Pós-moderno”, completa o estudante em tom reflexivo. Mais um corte na edição e temos a resposta de Carlos: “Primeiro pensar o que é pós-modernidade. Essa lógica de pós-modernidade é tão falada hoje em dia que a gente precisa ter cuidado pra não se perder nela mesma”.

A proposta pós-moderna é cultural, fragmentada, transitória, descontínua, desconstrutiva, imagética, estética, estilosa, pós-crítica, literária, relativa, nominalista, fluida, individual, irônica e engraçada. Rejeitá-la, abraçá-la de peito aberto, ser cético em relação a sua “efetividade” são alguns dos posicionamentos dos estudantes no filme. Se na modernidade a História se preocupou com o Estado-Nação e fez dos heróis os personagens principais de seus constructos, na pós-modernidade a História vai rir do Estado-Nação, vai mostrar o quanto ele é baixo em suas origens e o quanto são desenssencializados seus heróis. Ela vai expor sua versão dos fatos não de forma modesta e discreta, mas de forma derrisória, irônica, próprio a desfazer a “beleza” das solenidades das origens (FOUCAULT, 2012).

O momento atual é de desencantamento do mundo, isto é, da perda de representações globais, unificadoras do sentido histórico. Predomina uma “experiência irresponsável”, leve e alegre da história: passado não ensina e o futuro não realiza. O presente se dilata, dura mais, sem culpa, pois garantiu seus direitos contra o passado e o futuro (REIS, 1991, p.62).

Encerrando, um breve relato: lá pelo segundo ano da História, em busca de textos sobre teoria, vasculho a pasta de Prof. Jefferson na “xérox” de Epitácio. Encontrei-me com o livro “A História Repensada”, de Keith Jenkins. Que paulada na mentalidade!

O autor nos dá um panorama, sob seu prisma, de como a História se articula na pós-modernidade. A História é apenas mais um dos discursos sobre o mundo, um constructo linguístico. Esse discurso não cria o mundo físico, mas se apropria do mundo e lhe dá todos os significados; separa definitivamente a História e o passado e aponta a incapacidade da História para recuperar o passado tal qual ele era, o que nos resta são relatos de historiadores que leram outros historiadores, sem um centro comparativo “verdadeiro”, o que há são interpretações e interpretações de interpretações, abrindo espaço para o relativismo. Tanto é, que a historiografia, em grande medida, passou a ser a matéria constituinte da História (JENKINS, 2004).

Assim, nesta altura, já fica claro que responder à pergunta “O que é a história?” de modo que ela seja realista está em substituí-la por esta outra: “Para quem é a História?” [...] Não existe história definitiva.

Todo consenso (temporário) só é alcançado quando as vozes dominantes conseguem silenciar outras, seja pelo exercício explícito do poder, seja pelo ato velado de inclusão e/ou anexação. Ao fim, a história é teoria, e a teoria é ideologia, e a ideologia é pura e simplesmente interesse material [...] vemos que a história está fadada a ser problemática, pois se trata de um termo e um discurso em litígio, com diferentes significados para diferentes grupos [...] (JENKINS, 2004, p. 41-43).

É isso! Essa breve explanação parece ser suficiente. Posicionamo-nos e abrimos espaço para a análise que está por vir. Não sabemos no que vai dar uma produção historiográfica pós-moderna, seria querer prever o futuro. Já estamos bem argumentados no que tange a importância do fazer que aqui se desenrola. Deve ser por isso que ainda estamos a produzi-la. Porque a História, ao longo do tempo, arregimenta “guerreiros” para afirmar sua vitória sobre o esquecimento.

3. REFERENCIAL METODOLÓGICO

Para realizarmos esse trabalho, buscamos ancorar a pesquisa em dois métodos: a Ego-História, que guiará o estilo do texto produzido e uma análise histórica sobre o cinema, com foco no filme “Viaduto Gilles Deleuze”. Na ordem acima apresentada, vamos elaborar uma discussão.

3.1. Até que nem tanto Ego assim

Durante o processo de orientação desse trabalho, expliquei a Bruno Gaudêncio (orientador) que gostaria de me colocar (ser personagem) da narrativa que produziríamos. Ele sugeriu algumas perspectivas metodológicas que dariam sustentação a forma como eu pretendia escrever. Assim, escolhemos a Ego-História, uma invenção do historiador francês Pierre Nora. O método é muito “elástico” no que tange sua aplicação. Suas fronteiras permitem que o historiador vague por um terreno vasto, largo o suficiente para que seu ego se exponha à vontade.

Nem autobiografia falsamente literária, nem confissões inutilmente íntimas, nem profissão de fé abstracta, nem tentativas de psicanálise selvagem. O exercício consiste em esclarecer a sua própria história como se fizesse a história de um outro, em tentar aplicar a si próprio, cada um no seu estilo e com métodos que lhe são caros, o olhar frio, englobante, explicativo que tantas vezes se aplicou sobre outro. De

explicitar, como historiador, o elo entre a história que se fez e a história que vos fez (NORA *et al*, 1987 *apud* RODRIGUES; PEREIRA, 2014, p. 1336).

Discordando de Nora, não aplicaremos esse “olhar frio, englobante” sugerido pelo autor. Aflora aqui a sensibilidade, um relaxamento que permite uma fluidez maior na transmutação de memórias em palavras. Aqui também não escreveremos sobre nós como se estivéssemos escrevendo sobre outrem, seremos “nós” escrevendo sobre “nós” mesmos.

De modo que aqui, utilizaremos a Ego-História, mas o foco da produção textual não é apenas o historiador, mas, também, e principalmente, suas memórias sobre o objeto de estudo dessa pesquisa, o filme “Viaduto Gilles Deleuze”. Neste ponto revelamos o “jogo” que justifica o uso do método: o historiador (orientando) é, também, o produtor, roteirista, editor e diretor do filme. É nessa intrincada relação que se dá a produção dessa pesquisa. Portanto, cientes das condições, assumimos a responsabilidade pelos limites epistemológicos e nos regozijamos nos meandros da memória.

Concordamos com Jenkins (2004), quando o autor afirma que não importa o quanto uma história seja amplamente aceita, mercadologicamente rentável ou acessível a verificação, ela sempre será um constructo pessoal, uma manifestação da episteme do historiador como “narrador”. De forma que nosso compromisso aqui é com nossa subjetividade, com a forma pela qual sentimos que devemos nos expressar nesse texto.

Também rechaçamos a crítica de Roger Chartier sobre a Ego-História, em que afirma o terror da chatice de existências ordinárias, banais e insignificantes (RODRIGUES; PEREIRA, 2014). Quem decide que história contar é o historiador. A história que aqui narramos é importante (nem tanto) para nós, isso já basta. Não reconhecemos o “interessante” apenas no extraordinário. Não é nossa pretensão fazer desse texto nada mais do que ele é, um Trabalho de Conclusão de Curso. Todos os seus leitores, provavelmente cinco pessoas, o lerão por obrigações relacionadas ao trabalho, e Lucélia o lerá para melhor adaptá-lo à forma como a academia gere sua produção de verdades.

Para nós a Ego-História foi a forma que encontramos de escrever esse texto, depois de três anos afastado da academia. Caldas (2004) afirma que a Ego-História nos ajuda a nos encontrarmos, a testarmos nossas forças ao nos depararmos com nossas fraquezas e nossas virtudes, trilha nosso fazer historiográfico na constituição de nosso objeto por longe das fossas abissais e metafísicas da neutralidade e da objetividade. Entendemos que a pesquisa que aqui desenvolvemos é parte inseparável de nós. O historiador e o cineasta são a mesma

peessoa, olham-se através de uma moldura sem espelho e não se refletem, se analisam e se sentem.

3.2. História e Cinema

Tentamos explicar de que forma estabelecemos a relação entre História e cinema proposta nesse trabalho. Entendemos que ambos são discursos sobre o mundo, que buscam, cada uma com suas especificidades, dar sentido a essa coisa “concreta” que chamamos de “real”. A disputa de forças pelo “real” travada nessas linhas que escrevemos, lega a vitória desta batalha à História. Ela terá o poder de dizer o que é o que não é em “Viaduto”. O cinema será analisado, passará por um escrutínio da História, terá seu discurso colocado dentro de uma ordem, submetido aos rigores *Cronos* e de *Clio* e tragado pela máquina produção de verdades da Academia. Mas essa é uma “guerra” que está longe de acabar, o cinema não se cansa de ilustrar, ao seu modo, o discurso histórico.

O método que buscaremos aplicar para esta pesquisa é uma “colagem” com partes de duas propostas metodológicas diferentes, que propõem usar o discurso histórico para analisar o cinema. Para isso, escolhemos os autores Marc Ferro e Johnni Langer e de cada uma das propostas elaboradas pelos historiadores, utilizamos as aplicabilidades que julgamos serem úteis a esta pesquisa.

MarcFerro foi pioneiro no uso do cinema como fonte de análise para a produção historiográfica. O historiador deu início a seus estudos que correlacionam História e cinema ainda na década de 1960. Morettin (2003, p. 21) afirma que “tal exame traz no seu bojo dois aspectos: o estatuto cultural adquirido pelo cinema neste século e o papel das fontes no trabalho histórico”. Nascia assim a invenção que um dia viria a ser a Nova História Cultural.

Assim como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História. Com sua rede de relações pessoais, seu estatuto dos objetos e dos homens, onde privilégios e trabalhos pesados, hierarquias e honras encontram-se regulamentados, os lucros da glória e do dinheiro também são aqui regulamentados [...] sob o estandarte da Arte, da Liberdade e na promiscuidade de uma aventura comum (FERRO 1992, p. 14).

Para o referido autor, a análise do cinema pela História deve ir além das imagens exibidas na tela, buscando adentrar nos conflitos aos quais está sujeita a produção cinematográfica. Seu método propõe uma análise “segundo os sistemas que variam em cada

produção e cada obra” (FERRO, 1992, p.14). Schuarzman (2013) aponta que a relação entre História e cinema na perspectiva desenvolvida por Ferro é determinada pela natureza dos fenômenos que analisa, possibilitando a análise de dados difíceis de acessar por outras fontes.

Para cada filme, uma aproximação, independente de suas considerações acerca da “realidade não visível” de uma obra. A princípio, os critérios desta aproximação são dados pela própria obra [...] Todas estas aproximações não são iguais e uniformemente operatórias; a análise de cada filme procede da experimentação de cada uma destas aproximações, de sua aplicação ao conteúdo aparente de cada substância do filme (imagem, música, diálogos etc.), de sua aplicação à combinação destas substâncias à análise do roteiro, da decupagem etc (FERRO, 1976 *apud* MORETTIN, 2013, p.28).

Assim, para Ferro, o historiador pode focar sua pesquisa em certo(s) ponto(s) que considerar mais pertinentes para alcançar seus objetivos ao analisar um filme, abrindo espaço para a experimentação, o autor “responsabiliza” o pesquisador por sua escolha e assume o caráter “pessoal” da produção historiográfica.

Nesse momento Ferro postula que a história não se organiza por uma verdade que o historiador descobre nos documentos. Ao contrário, a este cabe assinalar a fatuidade desses documentos e a sua constante resignificação a serviço de cada momento histórico e contra a imposição de verdades universais que instrumentalizam o domínio de uma visão e do respectivo grupo social que a sustenta. É a emergência do discurso do outro, não apenas daquele por quem a história sempre foi escrita (SCHUARZMAN, 2013, p. 191).

Corroborando com a proposta de “Viaduto”, um filme sobre teoria da História, Ferro (1992, p.19) entende que “a leitura cinematográfica da história coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado”. Assim, dispomos do método inventado por Marc Ferro para “tomar notas” em algumas falas dos personagens entrevistados no filme, facilitando o entendimento dos diálogos travados e trazendo novas informações, que não foram incluídas no filme. O método também está presente na análise das “condições de produção”, uma averiguação do processo de produção do filme “Viaduto Gilles Deleuze”.

Para costurar nossa metodologia nessa pesquisa foram utilizados alguns aspectos propostos pelo Prof. Johnni Langer em seu texto “Metodologia para Análise de Estereótipos em Filmes Históricos”. O Autor define filmes históricos como “as produções que contenham em sua estrutura narrativa alguns conteúdos relacionados diretamente com fatos históricos” LANGER (2004, p.4). O filme que aqui tratamos, está mais que contemplado nessa definição,

pois trata da história da História, com uma narrativa que implica a contextualização da invenção de conceitos, apropriações de saberes e formas de escrever a História.

Langer (2004) elabora cinco etapas a serem observadas na pesquisa de filmes históricos: definição do objeto e tema de pesquisa; seleção do filme, crítica externa do filme; crítica interna do filme e comparação e análise de conteúdo. A definição do objeto e a seleção do filme já foi por nós executada levando em conta as especificidades da pesquisa que aqui construímos, sendo o filme selecionado “Viaduto Gilles Deleuze” e o objeto a produção do filme e sua narrativa.

O autor elenca os pontos a serem considerados na “crítica externa do filme”, aqui atentamos para o “resgate da cronologia da obra”, “custos de produção e fontes financiadoras”, currículo do produtor e diretor do filme, “linguagem cinematográfica” (movimentos de câmeras, enquadramentos, planos, sonoplastia e iluminação), “estilo da produção” (hollywoodiano, amador, experimental), a ênfase da narrativa (exalta o racional ou o emocional) e a veiculação e divulgação do filme. Na “crítica interna” aderimos ao “conteúdo objetivo (sentido mais geral ou que é percebido de forma mais direta): diálogos, indumentária, gestos, enredo, estrutura arquitetônica e cenários” (LANGER, 2004, p.5). Na “comparação e análises de conteúdos”, comparamos o conteúdo do filme com o conhecimento histórico e sociológico da sociedade em que o filme foi produzido.

Esperamos assim colocar em tela uma análise sincera, memorativa e reflexiva, capaz de dialogar com o filme que aqui tratamos e com os leitores desse artigo. Não buscaremos impor questões fechadas a partir desse trabalho, queremos sim, compartilhar algumas impressões sobre a relação entre a História e o cinema e “brincar” um pouco com essa história de termos o diretor do filme e o historiador na mesma pessoa.

4. DADOS E ANÁLISE DA PESQUISA

A análise do filme “Viaduto Gilles Deleuze” está dividida em duas partes. A primeira trata da produção do filme, suas idéias, seus desafios, os entrevistados e alguns aspectos técnicos. A segunda parte é dedicada à análise das falas dos estudantes durante o filme, seus posicionamentos ideológicos, suas opiniões e a forma como formulam a História em seus discursos. Antes, aproveitamos o espaço para situar “Viaduto” no campo do documentário cinematográfico, que premissas guiaram sua produção e como elas podem ser percebidas no produto final.

4.1. Todo filme é o filme possível

Nesse espaço pontuamos algumas questões relativas ao “como fazer” documentário, que nortearam a produção do filme que aqui analisamos, “Viaduto Gilles Deleuze”. A ênfase na produção se justifica pelo menos em dois vieses: o entendimento de que uma boa análise deve incluir aspectos que rompem com o que está contido nas imagens que vemos no filme; e por aprofundar a pesquisa na busca de fatores que condicionaram a produção do produto final. De modo que entendemos o documentário cinematográfico em uma dinâmica conjuntural complexa, que abrange fatores muito diversos.

Significa pensar o documentário frente à totalidade do seu processo de criação, significa considerar em que condições historicamente dadas ele é feito, a que recursos e situações se tem acesso, com que materiais e indivíduos se pode trabalhar ou não, o que nos motiva e nos atinge, o que podemos não saber etc. Enfim, significa considerá-lo como uma dinâmica criativa, no sentido que se inventa algo que não exista, literalmente. Uma dinâmica que vai de uma virtualização (uma questão que se coloca) e uma atualização (uma solução provisória a que se chega: o filme) e novamente uma virtualização (o filme e seu espectador) (RESENDE FILHO, 2011, p. 57-58).

Trocando em miúdos, essa “dinâmica” citada pelo autor, tratados “fazeres” de uma arte complicada, pois sua execução depende de fatores que são muito alheios ao desejo do diretor do filme. Recursos financeiros, produção, equipamentos tecnológicos de produção de imagens, mão-de-obra com capacidade técnica para operar câmeras, luzes, som, computadores, programa de edição de imagens, exibição, circulação, recepção do público. Grosso modo, o produto que chamamos de “filme documentário ou documentário cinematográfico” está encarnado em um processo no qual ele é mais determinado do que determinante.

As limitações que se apresentam na produção ou nas filmagens abrem espaço para aspectos que se tornarão parte do produto final. No documentário que aqui analisamos, o processo de produção ficou muito aquém do que poderia ser feito, resultando em fortes limitações na qualidade das imagens, na captação do som, na edição, nos diálogos travados com os entrevistados. Nada que inviabilize a mensagem do filme para o público, mas que o determinam, por isso dizemos que todo filme é o filme possível.

4.2 “Vish! Isso dá um trabalho pra fazer!”

O título deste tópico é a frase que mais repito para me referir ao cinema, mais objetivamente em referência a toda a produção cinematográfica. Mas como quem vive uma relação de amor e ódio, me aventurei a fazer um filme. Como de pregar peças vive o destino, o filme do crítico é péssimo! Mas como até a lama tem o privilégio de secar nas costas de um majestoso elefante africano, tive a oportunidade de entrevistar três estudantes de História que “salvaram” o filme.

A ideia de fazer um filme surgiu quando comecei a pensar o que fazer para o trabalho monográfico do curso de História. Durante a graduação fui apresentado a algumas possibilidades de interação entre a História e o cinema. O motivo de ser um documentário o filme produzido é fruto do meu gosto por esse formato cinematográfico, pela necessidade de uma produção pouco complexa de realizar-se e porque julguei ser uma boa forma de abordar o tema que eu queria tratar.

O nome do filme surgiu em um sonho. Williams Cabral, amigo e colega de curso, eu e mais alguns amigos nossos que não consigo lembrar, estávamos no viaduto Elpídio de Almeida em Campina Grande, um clima de manifestação festivo pairava no ar. Olhando de baixo para uma das alças suspensas do viaduto, eu via Williams estender uma faixa que rebatizava a obra, dizia “Viaduto Gilles Deleuze”. Depois a própria placa de trânsito que indicava o nome do viaduto teve os dizeres substituídos para “Viaduto Gilles Deleuze”. Acordei com o nome do filme escolhido.

O tema do filme ou os temas são fruto do “encontro” deleuziano com a crítica pós-estrutural. Foi arrebatador. Uma “destruição” de Nilton César (Bum!). Pedaco para tudo que é lado. Aos poucos fui me remontando em cima do que sobrou de uma subjetividade moldada pelo discurso materialista-dialético. Sobrevivi. Professor Jefferson Nunes foi uma das presenças mais marcantes nesse processo. Paguei duas ou três cadeiras com ele durante o curso de História e fui apresentado a toda a sorte de autores ditos pós-estruturalistas ou pós-modernos. Nessa mesma época li um texto que encontrei na internet falando sobre algo que não me lembro bem. A autora usava alguns conceitos inventados por Michel Foucault, havia várias citações do filósofo no decorrer do trabalho. Em dado momento, para fundamentar seu argumento, a autora explica a crítica foucaultiana ao conceito marxiano de ideologia. Foi muito emocionante ler aquelas palavras. Uma “pancada” no revolucionário de esquerda! Vejam que fase de transformações intensas.

Escrevi o parágrafo acima para mostrar a força do tema escolhido para o filme. Esse conflito de perspectivas teóricas que permeia a academia, essa disputa de leituras do “real”, os métodos usados para abordar o objeto de estudo, as invenções dos conceitos e a sensibilidade

das pessoas diante de formas diferentes de interpretar a realidade. É isso que está no filme. “Capengando” por causa do roteirista/produtor/diretor/operador de câmara/entrevistador/editor que são todos a mesma pessoa, eu. Coisas da inexperiência com o cinema, das condições momentâneas da vida, que impediram a realização do filme como prioridade, pois a necessidade de trabalhar para garantir o sustento financeiro era, e é, hegemônica. Não “capenga” totalmente por causa dos entrevistados. Eles salvam o filme.

A produção do filme se deu aos poucos. Elaborei as perguntas que seriam feitas aos entrevistados, as submeti as opiniões do Prof. Jefferson Nunes, meu então orientador, que sugeriu reduzir o número de perguntas para três, sendo elas: “O que é História?”; “O que é Teoria da História?”; “Qual a relação entre História e pós-modernidade?”. Essa foi a única parte que não fiz sozinho, o roteiro das entrevistas. Definidas as perguntas, saí a procura de entrevistados. Já sabia que seriam de instituições diferentes para dinamizar mais as abordagens.

A primeira pessoa que entrevistei foi Dayane Sobreira, então estudante do sexto período do curso de História da UEPB. Ela me foi indicada por Jadson Vieira e Kaline Costa, meus colegas de turma. Numa manhã típica do inverno campinense, com frio e chuvisco, conversamos por uns quinze minutos no andar térreo da central de aulas da UEPB. Ela levou anotações escritas em uma folha de papel, deu-me respostas muito referenciadas e a todo momento deixou claro sua perspectiva de abordagem da História, pós-estrutural, convicta da sensatez das palavras que pronunciava.

Depois realizei, na UFCG, a entrevista com Carlos André, estudante da instituição. Outro dia típico de inverno na cidade serrana. O “hall das placas” do Centro de Humanidades foi nosso cenário. Entrevista longa, uns quarenta minutos de fala. Nossa origem sertaneja nos aproximou. Ele respondeu a inúmeros questionamentos meus ao conteúdo de suas respostas durante a entrevista. Manteve respostas complexas e expôs uma maneira, às vezes peculiar, de entender e interpretar a História.

Por último entrevistei Pedro Tiago, estudante da UFPB. A entrevista foi realizada no anfiteatro do campus I da universidade, em João Pessoa. Em um fim de tarde, depois de fumarmos um “baseado”, gravei as imagens da entrevista. Pedro estava inicialmente nervoso, mas aos poucos foi respondendo as perguntas e colocando-se diante dos temas suscitados. Com algumas palavras-chave, o estudante expõe seu ponto de vista da História e da pós-modernidade.

Outros pontos merecem serem abordados aqui, dizem respeito a aspectos técnicos e reverberam fortemente no produto final. Utilizei uma câmera digital de ótima qualidade, mas

o operador ficou muito aquém do que o aparato tecnológico podia oferecer. Assim, a luz “estourou” em alguns momentos, pois ela sempre foi ambiente. A captação sonora oscilou muito de qualidade, principalmente na entrevista com Pedro Tiago. Propositalmente, não há trilha sonora musical no filme, apenas as vozes dos entrevistados e a minha. Vale salientar que as entrevistas que estão na edição final são as únicas que foram realizadas, não houve tempo para selecionar e/ou descartar entrevistas.

Optei por uma fotografia que centra na tela a imagem do entrevistado, às vezes com a câmera na mão, outras com a câmera no tripé. Predominou o chamado “plano fechado” de câmera, que mostra o rosto e os ombros do entrevistado, as vezes um “*close-up*” em determinada parte do corpo.

Finalizando o processo de produção, a montagem seguiu o roteiro de entrevista. A cada pergunta feita, os entrevistados respondem e passamos a próxima pergunta. A edição ficou desritimada, com trechos curtos e “picotados” de falas e outros trechos longos, por vezes um pouco cansativos. A veiculação do filme será feita por meio da internet, hospedado no site YouTube.com. Espero que de alguma forma desperte o interesse de professores e estudantes pelos temas tratados.

4.3 O dito

Analizamos as falas dos três estudantes entrevistados no documentário. Organizamos esse tópico tentando construir um arcabouço das ideias de cada entrevistado a partir das três perguntas que foram feitas durante o filme. Desse modo, esperamos expor uma “impressão” de como cada um dos personagens do documentário entende a História, a teoria da História e a relação entre História e pós-modernidade.

4.4 Dayane Sobreira

Dayane deixa claro desde o início da entrevista de que forma pensa a História, a perspectiva pós-estrutural.

A minha percepção de História, que já é uma percepção de História que veio sendo pontuada por alguns autores, como Paul Veyne (risos), no seu texto clássico "Tudo é História, logo a História não existe", é de que a História é esse aparato do qual nós não somos imparciais perante ela. Nós somos subjetivos! [...] Então a História, pra mim, seria criação. Seria interpretação de um discurso. Seria criação de discurso. Não é à

toa que Keith Jenkins diz que a História é um, dentre os vários discursos a respeito do mundo. Claro, assumindo aqui uma perspectiva pós-estrutural.

No bojo das transformações gestadas entre o término da Segunda Guerra Mundial e os eventos de maio de 1968 na França, a crítica ao pensamento moderno ocidental e ao estruturalismo deram origem a uma nova forma de pensar a filosofia e as ciências sociais. Sob a influência do filósofo Michel Foucault, a História passou a ser vista, também, como um discurso, um constructo linguístico que, ao lado de outros discursos, dão sentido ao “real”. Paul Veyne (1998) o autor citado por Dayane, corroborando a crítica pós-estrutural, afirma que a História constrói uma continuidade enganadora e estabelece aos nossos olhos uma sucessão de eventos, ficcionalmente engendrados, cuja a continuidade é assegurada somente pela força da palavra “História”.

Então é nesse momento, no momento pós-moderno, que é marcado por discontinuidades, por fluidez, por uma não essência, diríamos até por uma não teleologia, é que o passado vai ser buscado não mais como algo sequencial ou linear. O passado ele vai ser buscado como algo que foi dito. Os historiadores pós-modernos, eles vão partir para o passado em busca de ver como algo foi dito, de que modo foi dito e o que construiu.

Ao responder sobre teoria da História, Dayane se direciona para o outro autor citado por ela, Keith Jenkins. Para a personagem, a teoria da História ajuda o historiador a “lançar um olhar sobre seu objeto de estudo, seus recortes temáticos, epistemológicos e metodológicos”. Esse “olhar” citado por Dayane determina que História será escrita, pois afirma o lugar do historiador e sua subjetividade como elementos chave da produção historiográfica.

São os historiadores que formulam tudo que as fontes “dizem”, pois, pergunto, não é fato e notório que um grande número de historiadores (todos honestos e escrupulosos a seu jeito) vai às mesmas fontes e acaba produzindo relatos diferentes? [...] Ao fim, a história é teoria, e a teoria é ideologia, e a ideologia é pura e simplesmente interesse material (JENKINS, 2004, p. 67-43).

Dayane passeia pelo discurso pós-estrutural com desenvoltura, cita autores que influenciaram o pensamento pós-moderno, como os filósofos Friedrich Wilhelm Nietzsche e Michel Foucault, ressalta a crítica pós-moderna, a onda de estruturas que perfaz o pensamento

ocidental na primeira metade do século XX e aponta o conceito de “verdade” como chave para entender a História na pós-modernidade.

E essa perspectiva de discurso, principalmente discurso enquanto construção, ela vem ser lançada por Michel Foucault, atrelada aquela ideia de que saber é poder. Toda forma do dito, do discurso ele é intencional, ele tem uma carga de intencionalidade por trás disso. Então, é aí que nós entramos na questão da verdade: se o discurso, ele constrói o real, como fica a verdade diante dessa lógica? Existem verdades? É assim que Foucault vai dizer que cada sociedade tem uma maquinaria de produção de discursos, que vai instaurar a sua verdade, que por sua vez, leva ao relativismo. Se cada contexto, cada episteme desenvolve o seu discurso, afinal de contas, resumindo, não há verdades.

4.5. Carlos André

Carlos defende que a História tem que ter um sentido e é papel do historiador dar esse direcionamento a História. Sua perspectiva é totalizante, pois segundo ele, “a História é a criação de tudo pelo homem e a mudança”, é problematizadora, pois “o historiador tem esse caráter crítico de observar e interpretar”. Estamos falando de uma História Social? Grandes chances. Bebendo em autores como Carlo Ginzburg e Paul Ricoeur, o estudante define “que a relação da História é uma tessitura de intrigas, de um passado que já o foi, que deixou rastros pra o historiador e pra todas as pessoas, de um presente que promove indagações e de uma perspectiva pra um futuro, num círculo”.

Para o personagem a teoria tem grande relevância na produção historiográfica. Aqui ele e Dayane se distanciam. Ela aponta para o viés ideológico da teoria, ele entende a teoria como parte da estrutura do trabalho do historiador e pergunta-se: “se a gente parar pra pensar, por exemplo, como nós íamos impelir uma fonte, questionar uma fonte, se nós não tivéssemos teoria da História?”. Ele define a função central da teoria como “um motor na engrenagem de um trabalho historiográfico”. Apontando mais uma vez para a História Social, com influências marxistas, Carlos formula um exemplo:

Vamos pegar Thompson e imaginar que a gente está em uma pesquisa documental e encontra algo muito parecido com aquilo, aí digo “Eita! Thompson já escreveu sobre isso”, quando você vai em Thompson você encontra o conceito formado, que dá sentido aquela sua pesquisa. A teoria é muito para isso.

No que tange a relação entre História e pós-modernidade o estudante tece críticas a forma como os historiadores pós-modernos formulam suas teses. Voltando a primeira frase deste tópico, Carlos é taxativo: “Eu sou dos que acreditam que a História tem que dar sentido”. Perguntamo-nos se esse “sentido” apontado por Carlos não seria o caráter teleológico da filosofia da História Marxista? Ele não usa o termo “ter” sentido (lógica), mas “dar” sentido, atribuindo ao historiador a função de propagador de uma determinada ideia. Ele expõe sua crítica:

Desconstruir é uma coisa muito interessante? É! Desconstruindo você constrói outras coisas? Constrói. O homem machão, esse é um estereótipo, aí eu vou dizer assim “eu vou desconstruir essa ideia de que o homem é machão”, ao passo que eu desconstruo isso, se eu não tiver cuidado, eu acabo construindo o estereótipo do homem não machão. É interessante isso, mas é um pouco preocupante.

Nesse ponto nos permitimos discordar do estudante. Entendemos que não faz parte da proposta dos historiadores pós-modernos ou pós-estruturalistas “construir” algo para colocar no lugar do que foi “desconstruído”. Para Reis (2006) a desconstrução pós-estruturalista é desrealizadora, pois não se pode mais reconhecer um sentido ontológico. Aceita-se um instante de prazer fugaz, este é o sentido histórico possível. Acrescentamos que a proposta pós-moderna abre espaço para a individualidade, oferecendo a possibilidade de inventarmos identidades únicas, fragmentadas, descentralizadas e que não atendem a um só sentido, ou a sentido algum.

Seguindo a mesma linha de raciocínio até aqui traçada, Carlos traz a “noção do verossímil” para relação entre História e verdade. Ele admite o papel da subjetividade do historiador na sua produção historiográfica, mas ressalta a importância da objetividade, pois “nós (historiadores) não falamos a verdade, podemos chegar perto disso, mas a verdade nós não falamos”. Para ele, imaculada, a verdade está em um patamar inalcançável, cabe ao historiador não esquecê-la e prosseguir-la incessantemente. Não podendo alcançá-la, na sua incessante perseguição, o historiador produz o verossímil.

Pedro Tiago

Pedro escolheu bem as palavras durante a entrevista, falou devagar e respondeu as perguntas da forma mais breve possível. Apesar de não referenciar autores em suas falas, suas ideias a respeito da História têm claras influências da Escola dos Annales, principalmente na primeira e segunda gerações. Para ele a História “é uma ciência que lida com o homem no

decorrer de seu tempo, né? E das várias facetas do homem, seja ela social, cultural, política, econômica”. Ao lermos Marc Bloch, notável representante dos *Annales*, vemos que a História é a “ciência dos homens. É preciso acrescentar: ‘dos homens, no tempo’. O historiador não apenas pensa ‘humano’. A atmosfera em que seu pensamento respira naturalmente é a categoria da duração (BLOCH, 2001, p. 55). Quase translúcido.

Tiago é assertivo na resposta sobre teoria da História, ela serve “pra você compreender as micro, a macro, entender a estrutura, as estruturas que são interligadas no seu desenvolvimento. Compreender também o tempo de curta e longa duração”. Parece-nos uma clara referência a “temporalidade” desenvolvida por Fernand Braudel em seu livro “O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II”.

Esses três tempos fazem referência a três ordens de durações históricas [...] Em primeiro lugar, os acontecimentos de curta duração definem sua temporalidade “*événementielle*”, ligada ao acontecimento, à medida e ao ritmo do cotidiano [...] Em segundo lugar, o tempo da média duração constitui as distintas “conjunturas” econômicas, políticas, sociais, culturais, etc. [...] os processos e estruturas do tempo longo ou da longa duração histórica correspondem às realidades persistentes dentro da história e fazem sentir efetivamente sua presença no decurso dos processos humanos (ROJAS, 2013, p. 21-22).

Coeso, o estudante entende que a relação entre História e pós-modernidade não pode fugir de uma crítica que ajude a “compreender esse processo histórico que a gente tá vivendo”, e enfático, “compreender de uma forma cronológica”. Em referência ao momento político pelo qual passava o Brasil no dia da gravação da entrevista, as manifestações de junho de 2013, Tiago emenda sua resposta dizendo que “essas revoltas e essa pressão que o governo faz não é uma coisa que decorre do agora, esses manifestos não é uma coisa que surgiram assim do nada, não é o gigante que acordou”. Sua crítica comunica-se, mais uma vez, com Mack Bloch:

Acredita-se poder colocar à parte uma fase de pouca extensão no vasto escoamento do tempo. Relativamente pouco distante para nós, em seu ponto de partida, ela abarca, em seu desfecho, os próprios dias em que vivemos. Nela, nada, nem as características mais marcantes do estado social ou político, nem o aparato material, nem a tonalidade genérica da civilização, nela nada apresenta, ao que parece, diferenças profundas com o mundo onde temos nossos hábitos (BLOCH, 2001, p. 61).

Ao encerrar sua fala, Tiago lança mão de uma História que “constrói a verdade”, ao passo que nega a possibilidade de existir apenas uma “História verdadeira”. Ele entende que é “o discurso do historiador que vai atribuir (a História) uma verdade”. Remete-se mais uma vez aos Annales, especificamente a Jaques Le Goff, para quem o historiador se realiza como moralista e justo que, em busca de uma nova ética, está entre aqueles que procuram a verdade e a justiça não fora do tempo, mas no tempo (BLOCH, 2001).

5. CONCLUSÃO

Vamos começar pelas lamentações para não terminarmos com elas. Gostei muito da experiência de produzir e dirigir “Viaduto”. Mas odiei fazer esse trabalho. Fez-me mal fazê-lo, mas reconheço seu lado positivo. Submeti-me a ser arrancado do meu cotidiano sob o sol para passar horas, dias sentado na frente de um computador. Se o fiz foi pelo medo de, talvez um dia, precisar do “canudo” e não o tê-lo. O mais importante adquiri na sala de aula, nos diálogos com Martha Lúcia, Jefferson, Camilo e outros professores. Não quero nada com a Academia nos próximos tempos, ao passo que não nego a importância que ela teve na minha vida. Sinto que o mais desagradável na produção desse trabalho foi a submissão ao formato de produção textual da Academia. A melhor palavra para defini-lo é “chato”. Ele é capaz de lograr a produção acadêmica ao ostracismo, à poeira das estantes das bibliotecas, à incomunicabilidade com o público que está fora dos muros da Academia. Felizes e “certos” estão os que com ele romperam e escrevem para “todos” e vendem seus livros.

Voltando-nos para os resultados dessa pesquisa, atentamos para as várias possibilidades de escrever História que estão dadas. Aqui fomos cineasta e historiador, assumimos nossa subjetividade, escrevemos com o propósito de encerrar o ciclo da graduação, escolhemos um tema que nos agrada e produzimos um filme que poderá servir a reflexões futuras de outros historiadores e estudantes de História.

A análise da produção do filme mostrou que o fazer cinematográfico exige muito planejamento, dedicação, recursos financeiros e tempo para que se obtenha um produto final de boa qualidade. As falas dos estudantes mostraram a forma como concebem a História e que perspectivas de produção historiográfica lhes são mais indenitárias, criticando ou assumindo a relação entre a História e a pós-modernidade.

Acreditamos que contribuímos para o debate em torno das relações entre a História e a pós-modernidade ao expor uma diversidade de opiniões sobre o tema advindas de estudantes

dos cursos de História das três principais universidades da Paraíba. Disponibilizamos o filme na internet para que possa ser acessado por quem desejar e tentamos aqui encontrar, na relação entre História e cinema, um diálogo que satisfaça as necessidades interpretativas que regem a produção acadêmica, mas sempre deixando vibrar nossas opiniões e sensibilidades.

ABSTRACT

This paper aims to establish a relation between history and cinema to produce a historiographical analysis of the documentary film "Viaduto Gilles Deleuze." The film deals with the opinions of three students of different History courses about theory of the History and the relation between history and postmodernity. Methodologically we were guided by historical analyzes of cinema, developed by the historian Marc Ferro and by the historical films analysis method, invented by Prof. Johnni Langer in his text "Methodology for Stereotypes Analysis of Historical Films". The research is justified by the contribution to the debate on the relation between history and postmodernity and by offering historians and history students the opportunity to think about the cinema as a historical source. The analysis brought several opinions, some divergent, influences and references from the characters in the film.

KEYWORDS:History and cinema. Postmodernity. Theory of History.

REFERÊNCIAS

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: JorgeZahar, 2001.

CALDAS, Alberto Lins. Ensaio de Ego História 1. **Primeira versão**, v.9, n.140, p. 2-9, 2004.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 25 ed. São Paulo: Graal, 2012.

JENKINS, Keith. **A História repensada**. 2. ed – São Paulo: Contexto, 2004.

LANGER, Johnni. Metodologia para Análise de Estereótipos em Filmes Históricos. **Revista História Hoje**, n. 5, p.1-13, 2004.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-Moderno Explicado às Crianças**. 34 ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, n. 38, p. 11-42, 2003.

REIS, José Carlos. **História & teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RESENDE FILHO, Luiz Augusto. Documentário, realidade e criação: uma resposta Bergsoniana. In: TRINDADE, Denise. **Imaginários de cinema**. Rio de Janeiro: E-papers, 2011. p. 56-65.

RODRIGUES, Taynnã Valentim; PEREIRA, Auricélia Lopes. Memórias de ensino o encontro com Clio e as narrativas do fazer. In: Encontro Estadual de História, 16, 2014, Campina Grande, **Anais Eletrônicos do XVI Encontro Estadual de História – ANPUH**. Campina Grande/UEPB, p. 1334-1340.

ROJAS, Carlos Antonio Aguirre. **Fernand Braudel e as ciências humanas**. Londrina/PR: Eduel, 2013.

SCHVARZMAN, Sheila. Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoire parallèle e emergência do discurso do outro. **ArtCultura**, v. 15, n. 26, p. 187-203, 2013.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a escrita da história**. 4 ed. Brasília: Ed UNB, 1998.